文学

古代から現代に至る「水の女」の文学的系譜

怯えつつも魅了される「水の女」の本質に迫る

古澤ゆう子

小黒康正 著

▶水の女

トポスへの船路

4・25刊　四六判288頁　本体3800円

九州大学出版会

人魚や水の精は、古くから神話伝説、民話、詩歌、小説に登場する魅力的な存在である。竜宮城の乙姫も、「赤いろうそく」の人魚も、ローレライも、ウンディーネも、この係累に属する。本書は彼女たちを「水の女」と名付け、「陸の男」たちを怯えさせつつも魅了するその本質に迫ろうとする。こうした考察は、神話学、民話研究、文献学とさまざまな分野からの研究が可能であり、多種の切り口が考えられるが、著者は主として独語文学を対象に、「水の女の詩学」に聴覚と視覚をめぐる身体論的考察を導入して、古代から現代に至る文学的系譜をたどろうとする。彼女たちが、古代においては声で魅了する存在でありながら、時代がくだるにしたがい美しい姿態が強調される視覚的存在になり、近代でふたたび声をとりもどすも、現代において声を喪失するという経緯が注目されるからである。

もちろん、魅惑が声か容貌かの単純な比較ではない。「水の女」が歌い歌われるとき、「他者」を「自己」の言語に取り込み、未知なるもの、時には表現しがたいものを、既知なるものに変換する物語がうまれてくる。その言語意識と文学的創作が、聞くことと見ることの関連のなかで検討されるのである。

系譜は古代ギリシャ神話に伝えられる半人半鳥のセイレンからはじまる。船乗りたちは彼女たちの歌声に魅入られ死に至るまで聴き惚れた。しかしながらホメロスは、知恵者のオデュッセウスが部下の漕ぎ手の耳には蝋をつめ、自分は身を帆柱に縛り付けて、甘い声を聴きながらも命を失わずにすんだと歌う。アドルノとホルクハイマーは『啓蒙の弁証法』でこの伝説をとりあげ、自然の猛威に対する人間の克服を見ながら、この英雄が帰国後におこなう残酷な儀行に「啓蒙の弁証法」を読み取った。しかしながら彼女たちが提示する誘惑は自然の猛威に尽きず「心楽しい知識」であり言葉と歌の魅惑でもあった。

半人半鳥や人魚の姿をとっていたセイレンは、キリスト教化した中世において、美しい女性の姿で現れるようになる。彼女たちはもはや波や嵐などの「外なる自然」の猛威ではなく、「内なる自然」である人の情欲をそそって罪にひきずりこもうとする脅威である。この時代には「美しい声」を失い、娼婦的姿態で誘惑する存在だったが、中世末期に語られるメルジーネ伝説の乙女は敬虔なキリスト教徒として登場し、救済を願って人間の男と結婚するが、蛇の半身を夫に見られて去るという異類婚譚となる。ドイツ語圏でウンディーネと名付けられたこの「水の女」の伝説が、フケーの作品にとりあげられるとき、彼女が婚姻によって得た魂は、人間のよりも純粋なより良いものとなり、裏切った夫に対する水の優しさは、「陸の男」と「水の女」の融和を暗示するという変容をとげた。

失われた歌声の復活は近代、ゲーテによって果たされ、フケーとハイネによって新たに展開される。ハイネの名高い「ローレライ」は、しかしながら虚構の魔女伝承を自己解体するパロディーであると、著者は解釈する。この短詩が緻密に分析され、第四章「妙音の饗宴」に大きな説得力を与えている。この饗宴の最後の楽士は「水の女」に書くことという文学的営為を象徴させたアイヒェンドルフである。

オデュッセウスが漂流した地中海の南欧からアルプスを越え、ドイツの森と河と湖沼に分け入ってきた「水の女の物語」のスリリングな旅は、さらに北を目指し北欧の創作メールヒェンにたどり着く。アンデルセンの『人魚姫』は声の消失を語り、「陸の男」と「水の女」の間にある、そもそもの言語的意思疎通の不可能性を描いている。こうした言葉の機能不全性への深刻な疑念から生まれた新たな文学活動が、ホーフマンスタール、カフカ等における「否定性の文学」である。声も姿も失い空気の泡となってしまった人魚姫の後、「水の女」は、リルケの詩におけるように沈黙するほかないが、バッハマンの『ウンディーネは行く』では、最後にこだまする「来たれ」の言葉がわずかな黙示録的希望を残しているという。

古代から現代までのさまざまなテクストを対象とするトポス研究には、題材の特徴をつまみぐいして恣意的な結論にこじつける危険が潜むものである。しかしながら本書の著者が進む「船路」は、幅広く精確な知識に支えられ、明確な理論的「羅針盤」に導かれている。船客たる読者は、立ち現れる「水の女」の姿に驚嘆し心を打たれながら、興味深い旅を満喫することができるのである。

（一橋大学言語社会研究科特任教授）

大道具は《主役》であるという信

奥行きのふかい大道具の本質論

諏訪春雄

▶大道具で

中田節 著

5・5刊　四六判

新典社

幕が開いて、役者が動きだすまえに、まず観客の眼に飛びこんでくる光景が大道具である。大道具は、舞台装置、セットなどとよばれることもあるが、古典芸能と現代劇が違うように、大道具と舞台装置には本質的な違いがある。本書の著者は、大道具を「伝統的約束事」と規定し、個人の工夫や感覚を重視する舞台装置と区別し、その違いの解明に情熱を注いでいる。

現在は大道具の専門家である著者は、声優、音響、照明などの舞台体験も豊かにある、文字通りの舞台人である。本書に豊富に挿入された大道具の図版は、すべて著者じしんが手がけた舞台の写真やじしんでえがいた図である。その著者が執筆した本書は、むずかしい理論書ではない。書名が示すように、古典芸能である日本舞踊を楽しむための大道具の手引書である。しかし、著者の豊富な実際経験と豊かな知識、洞察力によって、みごとな、奥行きのふかい大道具の本質論になっている。

どこから読んでも楽しい書であるが、やはり、本書の章立てに従って第一章の「大道具はこうして出来上がる」から読みはじめるのがもっとも効率のよい読み方であろう。

この章は、日本舞踊の師匠から電話を受けて、著者が、舞踊会のうち合わせをするところから始まる。本書の特色の一つがここに現れている。著者の体験に基づいて、すべて具体的、個別の大道具造りに沿って書きすすめられている。数多くの日本舞踊の曲名が登場し、大道具を中心とした解説がくわえられる。日本舞踊の知識を持つ読者はもちろん、ふかい知識のない読者にとっても、大道具についての知識を増やしながら、日本舞踊、古典芸能の本質にまで入りこめるような配慮がほどこされている。

著者は、大道具は、役者の演技の単なる《ひきたて役》ではなく、ときには《主役》になるという信念を持っている。

第五章「大道具が《主役》になるとき」で、「背景」だけを見せる、「幕」も演技する、「居所替わり」は段取りも見せる、などの興味深い大道具の演出法を例にあげて、大道具は《主役》であるという信念を説いている。この信念は本書全体をつらぬいている。裏方という用語に対する解説、優れたマンネリズムに対する誇り、何よりも、大道具の現在を正確に伝えようとする叙述態度にその信念が吐